

МАРИЈА БАРНА ЛИПКОВСКИ

## ШЕЈКА, БЕКЕТ, ЈУНГ

### Запажања о вези програмског писања Медиале са мисаоним контекстом времена\*

САЖЕТАК: Ослањајући се пре свега на писана и програмска дела Леонида Шејке, овај рад уочава и проучава никада довољно неистражене везе између стварања Медиале и културних струјања у Европи средином XX века. Посебно се фокусира на мисаону везу са делима књижевника Семјуела Бекета и психијатра и психоаналитичара Карла Густава Јунга, али се дотиче и паралеле између светоназора и уметничких акција Леонида Шејке са једним од најутицајнијих мислилаца XX века, Мишела Фукоа.

Иако се светоназори Карла Густава Јунга, са својом позитивистичком тежњом ка целовитом субјекту, и Семјуела Бекета, у чијим се делима личност јунака растаче у времену, на први поглед могу сагледати као супротни, према аутору овог рада уметник Леонид Шејка успева да у својим делима обједини ове две само наизглед супротне тежње.

Овакве анализе су посебно подстакнуте запажањем аутора да се рад Медиале, једне од најзачајнијих уметничких група у историји југословенског сликарства, најчешће посматра као издвојен од осталих струја у ликовној уметности. Иако је то у локалном контексту можда тачно, стваралаштво Медиале није аутохтона (иако јесте аутентична) појава, већ се може и мора посматрати као резултат одређеног духа времена, мисаоно-осећајне парадигме коју су делили и заједно кројили многи велики европски ствараоци.

---

\* Рад је подржан од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, пројекат бр. ТР 36051.

Посматрање Медиале као издвојеног феномена доприноси њеној мистификацији, која с једне стране можда и јесте била циљ уметника који су у њеном окриљу стварали, али с друге стране спречава боље разумевање и препознавање стварног значаја стваралаштва ових уметника, те их тако осуђује на вечиту маргину.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Медиала, Леонид Шејка, Семјуел Бекет, Карл Густав Јунг, Мишел Фуко.

## 1. Увод

Медиала је група уметника која је, према оцени историчара и критичара уметности, свој највећи допринос оставила пре у комбинацији програмског писања, стварања и (анти)програмског понашања него у стварању једног новог колективног ликовног израза. Не само уметничке вредности већ и теме, стилови и медијуми којима су се различити уметници повезивани са Медиалом користили у свом стварању суштински су различити.<sup>1</sup> Ипак се за главне „идеологе“ овог покрета узимају Леонид Шејка, Миро Главуртић (творац имена Медиала, за које се каже да је „уједно и програм“<sup>2</sup>) и Синиша Вуковић. При томе се Шејка међу њима истиче и као најпосвећенији Класификатор<sup>3</sup> групе, као и један од најцењенијих на пољу ликовног стваралаштва. Зато се Медиала често поистовећује са Шејком и његовим погледом на свет, па ће се овај рад највише ослањати на његово писано дело.<sup>4</sup>

Време у коме стварају уметници Медиале, крај педесетих и шездесете године прошлог века, турбулентан је период за ликовно стваралаштво у Југославији. Званичан став и однос КПЈ према уметности и сликарству педесетих и шездесетих година прошлог века комплексан је и амбивалентан. С једне стране обесхрабрује социјалистички реализам као наслеђе утицаја Совјетског Савеза, отвара се према утицају Запада, а с друге се сумњичаво односи према апстракцији као изразу декаденције грађанске културе. Теоретичар и историчар уметности Јеша Денегри пише:

---

<sup>1</sup> Леонид Шејка и сам пише да „није важно шта правиш већ је важан твој однос према томе“. У: Дејан Ђорић, „Принципи Медиале“, у: *Медиала*, гл. уред. Градимир М. Маџаревић, Службени гласник 2006.

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Не само класификатор ствари већ и догађаја, Леонид Шејка води свеску-дневник Уреда за регистрацију и класификацију – сопственог удружења – по имену УРК – Књига-објект бр. 2 – Уред за регистрацију и класификацију. Сви наводи из УРК – Књига-објект бр. 2 су из поменуте монографије *Медиала*, 2006.

<sup>4</sup> Леонид Шејка, *Град – ђубришће – замак I*, Књижевне новине, Београд 1982; Леонид Шејка, *Трајкаши о сликарству*, Градац, Чачак 2013.

У атмосфери када су ухватили корена плуралистички приступи избијају на видело симптоми реакције према поставкама (већ од средине педесетих) доминантног послератног модернизма, а ти се симптоми препознају у појави сликарства београдског енформела, с једне, и у појави групе Медиала, с друге стране. Остаје отворено питање у коликој мери сликарство енформела уопште излази изван укупног комплекса модернизма педесетих или се пак у тај комплекс укључује као његово лево крило. Уколико он као поетика и духовни став јесте заиста реакција на естетизам модернизма педесетих, као пракса – са невеликим изузетцима – домаћи енформел је остао по страни од радикализма „друге уметности”, какве је овај правац познавао у свету, а сходно томе и по страни од токова „друге линије” у једној хипотетичној пројекцији заснованој на типолошким основама авангарда-неоавангарда у југословенској уметности прве половине XX века.<sup>5</sup>

У таквој атмосфери стварају и раде сликари Медиале. Због неких својих начела, као што су окренутост новој фигурацији и новој предметности, одбијање енформела (иако не и категоричко порицање, као што се може видети у заједничком излагању под „кишобран” називом Релационизам<sup>6</sup>), налажења узора у прошлости – насупрот тада модерној апстракцији – Медиала се често посматра као издвојена из културних догађаја и токова уметности. Овај став илустрован је погледом Леонида Шејке на механизме функционисања новонасталог тржишта уметности:

У ствари, формиран је један врло сигуран и добро уходан комерцијални апарат који апстрактним, искључивим, редуцираним и експресивним сликама обезбеђује комуникативност и прођу.<sup>7</sup>

Међутим, као што многи критичари и истичу<sup>8</sup>, осећа се јак утицај са стране других уметности, пре свега књижевности. Предмет овог рада је изузетно осетан, а недовољно теоријски обрађен, утицај двоје савременика: писца Семјуела Бекета и психијатра Карла Густава Јунга. Обојица су донели „револуционарне промене”, свако у својој дисциплини; њихов поглед на свет се може тумачити

<sup>5</sup> Јеша Денегри, *Шездесетте: теме српске уметности*, Светови, Нови Сад 1995.

<sup>6</sup> О томе пише Ирина Суботић, *Од Авангарде до Аркадије*, Слио, Београд 2000. у поглављу о Медиали.

<sup>7</sup> Л. Шејка, *Град – ђубриште – замак I*.

<sup>8</sup> Лидија Мереник, пишући о Медиали, каже: „Превођење Сартра и полемике око његових дела, током раних педесетих година, свакако су морале оставити трага и на поимање уметности” (Лидија Мереник, *Идеолошки модели: српско сликарство 1945–1968*, Беополис, Београд 2001).

и као супротан. Међутим, оба ова светоназора могу се наћи у идејама Медиале – управо је њихова обједињена супротност оно што чини ову групу уметника и њихово програмско писање изузетним.

## 2. Уишцаји: Јунџ и Бекеџ

Можда је у овом погледу најзанимљивије потпуно одсуство референци на дело Карла Густава Јунга (Carl Gustav Jung), које је дефинитивно обележило философско-психолошку мисао, али и теорију и перцепцију уметности и креативног процеса XX века. Неке његове кључне идеје изгледају као пресликане у виђењима света и уметности Медиале. Ова чињеница утолико је чуднија зато што се утицај Фројда (Sigmund Freud) и пробоја психоанализе често истиче у контексту уметности надреализма, којој Медиала много дугује.

Симбол, према Јунгу, истовремено је и слика и значење:

Према томе, ријеч или слика је симболична када садржи нешто више од очигледна и изравна значења. Она има један шири „несвјесни” вид који никад није точно одређен ни потпуно разјашњен. (...) Истражујући симбол, ум је упућен према идејама које леже изван домаћаја разума.<sup>9</sup>

Када уметници Медиале пишу о налажењу сопствених „духовних рођака” кроз историју, неизбежна је асоцијација на Јунгов концепт архетипова – праслика односно колективних симбола који представљају језик којим колективно несвесно комуницира са индивидуалним несвесним појединца; архетипови су језик којим мит и уметност комуницирају са публиком – а мит и уметност су две ствари које је Медиала желела да ствара. У духу Јунга може се посматрати и панреализам<sup>10</sup> који „нити имитира природу, нити не имитира; састављати и преносити познате делове света, све док се не добије целина, цео универзум, апстрактан и непознат”. Управо овоме служе архетипови: да комуницирају универзалност симбола коју ниједан језик не може изразити.

Идеје Медиале о „целовитој слици” и концепт ’интегралног’ сликарства је својеврсна метафизичка доктрина о целовитом субјекту (...) односно предмодерна онтолошко-хуманистичка перцепција целовитости приказивања и доживљаја света<sup>11</sup> како тачно,

<sup>9</sup> Carl G. Jung, *Џовјек и његови симболи*, Mladost, Zagreb 1987.

<sup>10</sup> Термин који користи Леонид Шејка да опише уметнички израз Медиале у оба своја наведена списа.

<sup>11</sup> Никола Дедић, *Ка радикалној кријици идеологије: од социјализма ка њосиосоцијализму*, Продајна галерија „Београд” – Музеј савремене уметности Војводине, Београд – Нови Сад 2009.

иако помало пејоративно, закључује Никола Дедић. „Целовита слика” израз је Јунговог архетипа „Јаства”, који изражава идеје о космичкој целовитости субјекта и његовој повезаности са поретком универзума. Међутим Јунг, као и Шејка, представља целовитост субјекта не као основну датост постојања већ као циљ индивидуалног напретка, резултат тешког рада и напорног „путовања без јасног циља”. Шејкино путовање од Града преко Ђубришта до Замка аналогно је Јунговом путу индивидуације субјекта. Индивидуација личности је процес који је, према Јунгу, не само нужност сваког човека већ и сврха појединчевог постојања. Током овог „пута” свесни део личности (оличен у Граду) – уколико се усуди – после сусрета са несвесним, потиснутим (Ђубриштем) мисли, емоција, особина и сећања долази до целовитости, до Јаства (Замка). У том смислу и Јунг, као и Шејка, посматра западну цивилизацију као процес распада, дезинтеграцију целовитог субјекта. Јунг не даје овом процесу вредносни суд: он констатује како је цивилизација пут удаљавања човека од исконског и примитивног, где су целовитост и јединство са космосом биле дате и неупитне чињенице. Осим ових мисаоних сродности, код Јунга се, као и код припадника Медиале, истиче окренутост езотерији, алхемији, окултном као месту где станују сенке<sup>12</sup> човечанства и појединаца. И само уједињење парадокса у имену „мед” (слатко, лепо, природно, узвишено) и „ала” (тамно, натприродно, мрачно) илуструје Јунгову идеју целовитости до које се долази једино путем прихватања и „дневне” и „ноћне” стране човекове личности – о прихватању сенке као првом кораку на путу индивидуације.

Други од аутора на које би требало обратити пажњу је писац Семјуел Бекет (Samuel Beckett), не само зато што је његов поглед на свет наизглед дијалектички супротан од – иако суровог – ипак позитивистичког Јунговог погледа, већ и зато што је за њега везан догађај који сведочи о вези ликовних и позоришних стваралаца којој треба да тежимо.

Тако се прво извођење Бекетове најпознатије драме *Чекајући Годoa* (*En attendant Godot*) у средњој и источној Европи одиграло у атељеу сликара Миће Поповића на Старом сајмишту 1954. године, само годину дана након светске премијере у Паризу. Представа, оригинално настала у оквиру Београдског драмског позоришта, скинута је са репертоара на генералној проби из, нагађамо, идеолошких разлога. Млади београдски аутори препознали су дело које ће суштински променити историју драмске књижевности и позоришта и, упркос ометању од стране система, успели су да га

<sup>12</sup> Сенка је архетип свега што је неприхватљиво, мрачно и потиснуто у човеку и човечанству.

изведу сарадњом између ликовних и позоришних стваралаца. *Чекајући Годоа* на Старом сајмишту, које у себи чува свежу историју пустошења једног концентрационог логора, представља један од митолошких тренутака историје наше уметности. Управо је из ове представе 1956. године рођен Атеље 212, намењен извођењу комада који своје место не налазе на другим сценама београдских позоришта. У Атељеу се само четири године касније, 1960. године, догађа изложба осморице младих сликара међу којима су и Шејка, Самуровић, Величковић.

Ови догађаји указују на (можда изненађујућу) блискост Бекетовог начина мишљења са културном и мисаоном атмосфером Београда средином XX века, када настају дела и философија Медиале. Шејка често цитира Бекета, некада свесно – завршавајући свој есеј „О програму Медиале”<sup>13</sup> његовим речима о „сврсисходности без сврхе” – али некада и несвесно. У запису „Предвечерје”<sup>14</sup> Шејка пише: „Иза тог вела благодсти и мира ноћ јури трком”, док код Бекета запањујуће сличну реченицу изговара господин Поцо: „...али иза тог вела благодсти и спокоја, јуриша ноћ...”<sup>15</sup> О ненамерним цитатима као производу несвесног поистовећивања пише Јунг, називајући га „криптомнезија”. Он такав „ненамерни” цитат налази код Ничеа (Friedrich Nietzsche) у *Тако је говорио Заратустра (Also sprach Zarathustra)*. На овај начин Јунг указује на важност несвесних садржаја који избијају на површину у креативном стварању. Налазећи и намерне и ненамерне цитате Бекетовог дела доказујемо дубоки, свесни као и несвесни, утицај овог ствараоца на Леонида Шејку. Оно што је још занимљиво истаћи је да је први цитат искоришћен као негативан: сликарство каквом тежи Шејка у овом тексту, које у оквирима класичног, академског израза тежи изналажењу и перфекцији тема и утицаја не поседује „сврсисходност без сврхе” – имплицитно се на основу претходних пасажа може закључити да новотарије у виду апстракције доносе управо ово. Ово запажање је важно утолико што донекле олакшава разумевање парадокса Шејкиног погледа на свет у контексту различитости ова два аутора и утицаја – Јунга и Бекета: може се протумачити тако што је Бекет тај који пише о свету какав јесте и на тај начин утире пут за свет какав би требало да буде – Јунгов свет у коме се кроз дијалектику супротности, свесног и несвесног, светлости и сенке долази до јединства Сопства<sup>16</sup>. То се може закључити и на основу следећег записа из Шејкине књиге *Град – ђубрициџе – замак I*:

<sup>13</sup> У: Л. Шејка, *Град – ђубрициџе – замак I*.

<sup>14</sup> Из одломка „Град”, исто.

<sup>15</sup> Семјуел Бекет, *Чекајући Годоа*, прев. Петар Пјанић, Рад, Београд 2004.

<sup>16</sup> Други термин за Јаство – архетип целовитости субјекта.

Ми живимо у свету привида, илузорности, и никад се не зна ни почетак, ни да ли је достигнут врхунац, ни то да је осећај кретања једна заблуда, да се можда стоји у месту, или окреће у круг или да се иде по земљишту толико познатом да је већ постало досадно.

Свет у коме живимо описан је, дакле, баш као (анти)драмска структура драме *Чекајући Годоа* – то је свет у коме је „прошлост бачена у ђубре (ако сам добро схватио Бекета)”<sup>17</sup> будућност је престала да постоји, а ми се налазимо у константном генерисању садашњег тренутка из кога нема бекства – „трајање у једној бескрајно продуженој ситуацији”.<sup>18</sup>

### *3. Медиала као калџализаџор духа џосџмодерноџ времена: заборав и класификаџија*

Управо је зато занимљива и постаје разумљива окренутост прошлости Медиале: „Својим програмом, делима и понашањем, као „заговорник дугог памћења”, Медиала је у ликовном животу Београда видно одударала од свега тада актуелног и слављеног као модерно”, пише Ирина Суботић у својој књизи *Од Аванџарде до Аркадије*. Прошлост бачена у ђубре доводи до уметности у којој „многи облик пролази као апстрактан, што ће рећи синтетичан а да у себи не садржи ни један други и ништа друго до себе самог. А мало после распадне се и самог себе прогута”.<sup>19</sup> Иако испрва делује збуњујуће истовремена окренутост Медиале хришћанском и паганском мистицизму и окултизму, она се може схватити управо као потреба за прихватањем свих слојева историје и идентитета – светле као и мрачне стране – која је толико потребна, а толико недостаје нашем поднебљу. Не постоји већа болест ових простора од заборава. Тим пре што, како учи Јунг, једном спознати садржаји – чулно, рационално или емотивно – никада не нестају из сећања, већ се потискују у колективно несвесно, где се развијају и међусобно делују на начине незамисливе свесном уму. Уметници Медиале су осетили опасности оваквог колективног заборава. Вештичарења, црномаџијски и окултни ритуали и алтернативне личности могу нам деловати смешно или симпатично као уметнички експес неприпадања званичној култури – али они показују врло зрелу тежњу ка прихватању сенке, наличја цивилизације, које се показало као задатак коме човечанство још није ни толико дорасло да би освестило потребу за њим.

<sup>17</sup> Л. Шејка, *Град – ђубришџије – замак I*.

<sup>18</sup> Исто.

<sup>19</sup> Исто.

Још један занимљив контакт Медиале са садашњим временом је потреба за класификацијом и регистрацијом догађаја везаних за Медиалу изражена пре свега у „Књизи-објекту бр. 2 – Уред за регистрацију и класификацију”, скраћено УРК и кроз личност најпосвећенијег Леона Класификатора (алтер его Леонида Шејке). У серији предавања одржаних 1973/1974, сакупљених у књизи под називом *Психијајтријска моћ*, Мишел Фуко (Michel Foucault), један од највећих мислилаца данашњег времена, између осталог анализира и разлику између тзв. дисциплинске и суверене моћи, при чему је дисциплинска она моћ на којој почивају све савремене институције: она моћ која се успоставља над телесним бићем човека, као и над његовим дискурсом, животом и временом. Она се успоставља кроз надгледање, бележење и превенцију. Класификација и регистрација као уметничко дело и програм<sup>20</sup> нису били усмерени ка критици друштва дисциплинске контроле, већ настају из тежње ка уметничкој афирмацији већ постојећег света (насупротив апстракцији). Међутим, постоје многи уметнички начини којим би се ово могло постићи, а одабир класификације као једног од главних програмских метода неодољиво указује на интуитивни осећај за важност регистрације и класификације у савременом свету. На идејном погледу она је данас доведена до апсурда, пре свега због интернета и сакупљања и употребе података<sup>21</sup> као једног од основних пословних модела и резултујуће потребе да се свака радња забележи и подели са другима која се људима намеће преко друштвених мрежа. Иако тога можда нисмо ни свесни, ми живимо и активно учествујемо у највећој регистративно-класификаторској машини која је икада постојала. Регистрација и заборав делују као супротности, међутим у сталном бодријаровском процесу дијалектичког претварања ствари у њену супротност чини се да управо због ове ексцесивне регистрације и бележења наше памћење постаје порозније него икад.

---

<sup>20</sup> У „Манифесту класификатора” пише:

ми не изражавамо  
ми не истражујемо  
ми не преображавамо  
ми не дотерујемо  
ми не обликујемо  
ми не улепшавамо  
ми само региструјемо и класификујемо.

(Цитат према: И. Суботић, нав. дело)

<sup>21</sup> Тзв. „data mining” – рударство података. Пракса анализе постојећих огромних база ради добијања нових информација. Један од основних начина зараде великих интернет корпоративних монопола.



#### 4. Закључак: између мита и историје

Ствараоци Медиале показују свест према историји коју желе не само да одрже живом кроз своје слике већ и активно производе сопствену митологију борећи се тиме против заробљеништва вечне садашњице. Међутим, номинални отпор који показују према сопственој савремености не значи да феномен Медиале можемо и смемо посматрати као у потпуности издвојен. Аутори Медиале неговали су везе са „духовним рођацима” кроз историју уметности, али су градили сопствени мит на основу порицања везе са савременим тренутком. Теоретичари им неретко у томе повлађују, носећи тиме наслеђу и проучавању Медиале већу штету него корист. Одбојност коју аутори Медиале осећају према апстрактном сликарству, које је у том тренутку прихваћено захваљујући „комерцијалном апарату” који стоји иза њега, не сме се тек тако генерализовати на одбојност према целокупној уметности и философији прве половине XX века.

Као и уметници Медиале, тако су и Карл Густав Јунг и Семјуел Бекет веровали у то да се о свету и човеку може говорити само кроз фигуративно; да се веза са апстрактним не постиже апстракцијом, већ човек са стварима које су му рационално несхватљиве и даље може комуницирати само путем конкретног. У случају Јунга, то конкретно су архетипови, праслике које имају опште карактеристике, али онолико лица колико и људи на земљи. Код Бекета, то конкретно су дијалози и ситуације које су, иако на први поглед изгледају апстрактно, заправо много „реалистичније” односно „фигуративније” од реализма класичне драмске књижевности.

Кроз примере директне повезаности и утицаја дела Карла Густава Јунга и Семјуела Бекета постаје очита зрелост размишљања и осећаја уметника Медиале за проблеме и парадоксе овог времена који не престају да буду актуелни. Иако у свом светоназору делују као супротстављени, управо обједињење супротности представља кључ за разумевање дела Медиале. Распарчаност света на хиљаде објеката је неоспорна: при томе је сваки од ових објеката истовремено и бесмислен – и као такав део Ћубришта – али истовремено и део једне непојмљиве целине – и као такав достојан да буде класификован.

Мср Марија А. Барна Липковски  
Универзитет у Новом Саду  
Факултет техничких наука  
Департман за архитектуру и урбанизам  
Одсек сценски дизајн  
maki.lipkovski@gmail.com